DER STURM

MONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a	Herausgeber und Schriftleiter HERWARTH WALDEN	Kunstausstellung Berlin / Potsdamer Straße 134 a

NEUNTER JAHRGANG BERLIN MÄRZ 1919 ZWÖLFTES HEFT



Oswald Herzog: Revolution Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

Nachrevolutionäre

Der Kunstglaser

Verschiedene sogenannte moderne Kunstkritiker machen jetzt in Ueberwindung. Sie halten die Zeit für gekommen, wieder ablehnen zu dürfen, was sie für eine Mode halten. Für eine Mode, die sie wegen des Fortschritts immerhin mitmachen wollten. Der Berufprofessor Glaser kommt sich sehr wichtig vor. Er klärt die demokratischen Leser des Berliner Börsenkouriers über die Mode der Moderne auf. Herr Glaser verfügt über den natürlichen Blick, mit dem er Kunstwerke meistert. Herr Glaser hat das sichere Urteil des Kunsthistorikers. Er hat vielleicht mit heißem Bemühen gelernt, was gewesen ist. Er betrachtet die gesammelten sogenannten Kunstschätze des Kupferstichkabinetts, das er auch „leitet", betrachtet sie mit seinem natürlichen Blick und vergleicht. Die Folge sind geschriebene Kabinettstücke überhebender Kunstfremdheit. Herr Glaser kann nicht umhin, das Gras wachsen zu hören. Er verkündet mit ahnungsloser Sicherheit: „Nicht ebenso einfach liegt der Fall des Kubismus, über den gewiß auch einmal Gras wachsen wird, der aber das vor dem italienischen Futuristenrummel voraus hat, daß ernst zu nehmende malerische Talente sich ihm verschrieben." Die malerischen Talente müssen es sich durchaus verbitten, von dem Berufsprofessor Glaser ernst genommen zu werden. Sie vertragen solche schlechten Scherze nicht. Schon deshalb nicht, weil dieser Herr Glaser mit seinem natürlichen Blick über einen Fall Gras wachsen läßt. Gras wachsen läßt über einen Fall, der etwas vor einem Rummel voraus hat. Dieser Literat, der solche Bilder sieht, wagt dann zu schreiben: „Man muß es Kandinsky lassen, daß er sein Handwerk noch immer besser versteht, als diese Nachahmer, wenn man auch nicht umhin kann, seine Zeichnung, wo sie überhaupt noch Reste kenntlicher Form enthält, äußerst trivial zu finden und den Ausweg der abstrakten Farbe für eine literarisch verkleidete Flucht ins Ornamentale zu halten." Herr Glaser fühlt sich um die Stimmung der kenntlichen Form gebracht und hält es für eine Flucht, wo er keinen Ausweg findet. Er kann Kunst nur an kenntlicher Form erkennen. Er vergleicht sie mit seinem literarischen Blick und fällt über das Gras, das ohne sein Zutun über ihn wächst. Nachdem der Herr Berufsprofessor schnell noch Chagall für ein kleines Talent erklärt, stößt er sich an der Plastik: „Es wäre gewiß sehr bequem, wenn man allein durch Schematisierung der Flächen zur monumentalen Form gelangen könnte, wie William Wauer es zu glauben scheint." Kunst ist nämlich unbequem, vor allem dem Herrn Glaser. Aber Herr Glaser wird sich bequemen müssen, das für Kunst zu halten, was ihm nicht als Kunst erscheint. Ihm ist nämlich Kunst Schematisierung der Flächen. Ihm wird die Form erst durch Schematisierung kenntlich. Man kann nicht umhin, das Schema dieses Schemens äußerst trivial zu finden. Der Glaser hat seinen Beruf verfehlt. Er sollte Scherbensammler werden.

In Schmelz empfangen

Der Dramendichter Gerhart Hauptmann, der Schiller junior ohne Temperament, hat eine Kundgebung an das Neue Deutschland erlassen, und zwar im Neuen Wiener Journal. Er verständigt sich mit den deutsch-österreichischen Brüdern sehr sinnreich auf italienisch, indem er ihnen zuruft: „Entweder Reichseinheit oder — lasciate ogni speranza." Aber der Dichter Hauptmann kann deutsch, wenn man auch alle Hoffnung fahren lassen muß, sowie dieser Dichter höchstselbst dichtet: „Diese Einheit muß entdeckt, gefühlt, ergründet, erkannt, erlebt, erfunden und in dem Schmelzprozeß der allgemeinen Begeisterung geboren werden." Worauf der Mutter Schmelzprozeß nichts übrig bleibt, als dem Kinde Einheit in Wehen zuzurufen: Lasciate ogni speranza.

Gekämpft wie geschmiert

Herr Paul Westheim hat vor zwei Jahren begonnen, die unwesentlich Schaffenden dieser Zeit zu erkennen und anzuerkennen, nicht ohne vorher durch viele Jahre die wesentlich Schaffenden und die unwesentlich Schaffenden zu beschimpfen und zu bespotten. Nun soll Direktor Justi von der Nationalgalerie die sogenannte jüngste Kunst für sein Museum berücksichtigen wollen. Hierzu bemerkt der unverdächtige Herr Westheim in seiner expressionistischen Gartenlaube: „Bei aller Freude darüber, daß man nunmehr auch an so offizieller Stelle die wesentlich Schaffenden dieser Zeit zu erkennen und anzuerkennen beginnt, ist doch zu sagen, daß uns die Eile, mit der Justi so plötzlich Rückendeckung sucht hinter dieser jungen Kunst, einigermaßen verdächtig erscheinen muß." Herr Westheim hat es genau zwei Jahre eiliger, wenn auch sein Rücken immer noch verwundbar ist. Wenn er auch heute noch nicht die wesentlich Schaffenden von den unwesentlich Schaffenden unterscheiden kann. „Die Geste, die da beliebt wird, ist doch etwas zu eindeutig. Man wird es uns nicht verdenken können, wenn wir in ihr weniger ein sachliches Sicheinsetzen für diese Kunst als einen Akt kühl berechnender Kunstpolitik erblicken." Man wird es mir nicht verdenken können, wenn ich in der Tätigkeit des Herrn Westheim weniger ein unsachliches Sicheinsetzen für diese nicht verstandene Kunst als einen Akt kühl berechnender Konjunktur erblicke. Auch wenn dieser Akt des Herrn Westheim jetzt expressionistisch aufgemacht ist. „Diese Art Kunstpolitik, die aus außerkünstlerischen und gar aus persönlichen Rücksichten sich für oder gegen irgend welche Kunst entscheidet, ist altes Wilhelminisches System, gegen das wir nicht umsonst jahrelang angekämpft haben." Herr Westheim hat ein zu schlechtes Gedächtnis, um Kunstpolitik zu treiben. Seine zwei Jahre der Hochkonjunktur kommen ihm wie eine Ewigkeit vor. Herr Westheim ist jahrelang bekämpft worden und fühlt sich als Sieger, trotzdem er nur Ueberläufer ist. Ueberläufer vergessen immer schnell, woher sie gekommen sind. Justi hat wenigstens Wesentliches nicht bekämpft. Herr Westheim aber Unwesentliches verdächtig eilig gefördert. Die Geste, die da beliebt wird, ist doch etwas zu eindeutig.

Materialisierung der Dichtung

Die Gebildeten unsrer Zeit sind nun einmal für Kunst. Seit Jahrzehnten verschickt ein Herr Aug. Ludwig Ankündigungen seiner Wort- und Tonschöpfungen. In seiner neuesten Ankündigung heißt es: „Nachdem uns bisher die Versdichter mit Vorliebe nur Erträumtes, Gefabeltes vorgedichtet haben, liegt für uns Neuzeitliche das Bedürfnis vor, uns nunmehr der vollen Wirklichkeit und den Tatsachen zuzuwenden. Unsere Forscher, Denker und Erfinder haben uns mit reichlichstem Material dazu versehen, so daß bereits manch früherer Dichtertraum (z. B. der Fliegertraum!) heute in greifbare Erfüllung gegangen und als solcher erledigt wurde. Ach ja,
die vielen unzähligen Dichtenden:
Sie bieten uns als Dichtergaben
Was sie erträumt erfabelt haben.
Fort mit der Nebelfantasie!
Wir wollen Wirklichkeitspoesie!
Nicht Gaukelrichtung,
Nein Tatsachendichtung!
Zeigt eine Welt,
die Wahres enthält!"

Die Gebildeten unserer Zeit sind nun einmal für die Kunst. Ueber diesen Aug. Dichter und seine Kunst werden Aeußerungen veröffentlicht, die „Gelehrte" getan haben. Herr Professor Silex schreibt: „Viele Kapitel der Schrift Neue Note sind sehr interessant." Herr Professor Dr. Franke Berlin: „In einer geradezu hellseherischen Eingebung ist es dem scharfsinnigen wie poetischen Autor gelungen, das im Hohelied Salomos verworren schlummernde Geheimnis zu entwirren. Und das Verblüffendste daran ist, daß dies mit dem ureignen Text der Bibel, ja mit den Worten Luthers geschehen konnte, die nur gehörig umgestellt zu werden brauchten, um statt des bisherigen Unsinns nunmehr wieder ursprünglich und höchst sinnvoll vor dem erstaunten Leserauge zu liegen!"

Und diese ganze „Entwicklungslehre in Versen mit Buchschmuck und Schmuckdruck" kostet nur zwei Mark. Das ist Wirklichkeitspoesie, vom Professor Silex untersucht.

Herwarth Walden

Und Er

Adolf Allwohn

Ob ein Schweigen die Nächte durchstöhnt?

Es dämmert aus allen Poren.

Wir wühlen.

Leib quillt aus den Ritzen der Häuser. Hand sperrt durch die Decke. Mund bläht den Sturm. Tränen schreien den Himmel. Schrill spucken die Lampen. Hoch. Peitschen. Peitschen. Die Straßen pfeifen die Sterne. Die Dächer schlagen auf die Monde. Und er reitet die Sporen blutsteil. Bergüber. Hinauf klirren die Flüsse. Trommeln, trommeln die Fenster. Die Essen. Die Essen. Klappern die Bäume. Holzschlag die Türme. Riesen die Siege. Surren. Der Uhu. Das Ende. Das Ende.
Kommen kommt in der kommenden Zeit. Bindet die Bänder. Schnitter zerjauchze. Fange die Blüten. Fahr über. Die Seen sind blau.

In Nächtezeiten sank einmal das Feld in Schlaf. Rehe küssen einander. Die Blumen blühen den Nebel. Die Liebe ist innen so rot. Singen die Kinder fern. Wir sind. Das Kleine spielt. In das tiefste Meer hat man einen Ring geworfen.
Die Wälder weiten den Tag. Die Feuer singen die Sonne. Rings sternen die Bäume. Die Geigen tanzen. Viel Boote mit Wimpeln. Die Berge spielen die Fahnen. Flüsse lächeln die Wiesen. Glocken streicheln die Tiere. Die Nächte läuten und die Kirchen sind treu. Alles ist geschehen. Der Himmel schwebt die Erde. Hoch und tief.

Rings um die Stadt fahren endlose Züge von Totenwagen. Der Wind zerknittert die Schmutzfetzen an den grauen Häusern. Eine grüne Katze zerdrückt das Dach. Am hellen Nachmittag geht die rote Nacht durch die Türen. Die Auferstandenen sind schweißbedeckt. Das Schillern des Leides sticht die Augen aus. Die Decke der Frau ist krank und gefaltet. Die Steine staunen den bleichen Schritt. Und die Begeisterung wirft die Hände an den wilden Turm. Der irre Tisch wartet von einer Post zur anderen. Die Kraft des Knieens gelingt dir nicht. Niemand weiß etwas. Immer noch nicht der Brief mit den Buchstaben: DU BIST.
Qual faucht aus der Erde. Feuer. Die Häuser zertanzen die Schreie hoch. Die Schädeldecke zerkreischt Gift. Der Geifer blakt die Berge. Die Felsen sausen die Köpfe. Und die große Sonne kratert schwarz aus der Erde.
Der Dom trägt die weite Gestalt. Töne knieen den Kugelkreis. Sehnen zerspannen licht das Gewölbe weit. Rund fließen die Hände fern. Die Lilie küßt den Schoß aller Himmel. Der Blinde sieht alle Lüfte singen. Niemand trägt den Mai in allen Toten. Die Kelche sind blaue Erfüllung der Kerzen. Und das Schauen ist voller Wunder grün.
Die Geburt ist die Nacht der Himmel. Die Geburt ist aller Himmel Tag.
Der neue Mond wächst die Sichel der Sterne. Das frühe Rot stirbt die Blüten der Bläue. Der heiße Mund lächelt den Sieg. Aus allen Toren weint die Dämmerung. Zum Licht.
Groß ist das Schwert. Schöpfung schneidet die Fratzen mit Fäusten. Der Arm kreißt die Hoheit in Waffen. Die Wehr sprüht auf dem Zischen der toten Häuser. An tiefweißen Fenstern zerklittern die Stiere hinab. Der Himmel wandert die Augen. Und die Sterne lächeln ihren Sohn in den Frühling der Schritte.

Der Atem sucht. Das Brot zögert. Das Blut kocht. Das Fieber klammt. Unterm Schnee stampft der Wahn wider die Wände. Regellose Schläge ziehen das Herz. Das Hirn trommelt die Hände. Zerren. Zerren. Der Mund schäumt. Die große Woge spritzt die Zunge durch die Zähne. Aber der Wald trinkt aus blauen Rändern das Leid. Hülfe kniet aus den Barken des Meeres.

Oh die Liebe trägt alle toten Tiere. Die süße Stadt steht auf den Trümmern der Türme. Das Silber feiert den Schnee aller schmiegenden Welten.

Der Winter weiß das Ahnen in den blinden Bäumen und der Sommer leuchtet die Lichter der Nächte. Du stehst die wartende Seele an den bangen Toren der Augen. Du grünst die gelbe Blüte deiner blauen Umarmung. Du versinkst das Reich im Herzen deiner Milde. Die Demut küßt die blonden Köpfe der Kinder. Der Bettler schenkt seine Hände den Tieren. Das Kleid der Armen ist ein warmes Umkleiden. Die Liebe des Feldes wird von allen Blumen geliebt. Und die verschenkte Blüte ist der Reichtum aller Freuden.

Sanft singen die Sterne Träume. Spielen die Straßen Märchen. Der weiche Mund ruht die Erfüllung der Stunden. Die goldenen Tore schlafen die wachen Qualen ein. Der gelbe Mond betet alle Menschen. Die Lasten sind ein leichter Segen. Oh selig duldet der Schoß die Arme der Werke.

Ob doch das Schauen die harten Steine zerstößt? Ob das Schwert die Schultern des Kampfes küßt? Strenge treibt den Pflug durch die Felder. Aus den Armen gerissen ist die einsame Nacht. Aufgestiegen haßt heilig der Zorn. Das Feuer glüht die Lüfte. Der Ruf der Höhe schüttert die Tiefe. Die Abkehr dient der Hoffnung der Armen. Hoch der ferne Himmel leuchtet die Sehnsucht der Gruben.
Die nahe Erde streitet die Nebel. Die grauen Furchen starren das Eis zum Bersten. Die Felder sind alt. Kälte kettet die Tiefe der Blüten. Hagel steinigt die Pfade. Blut verklammert ewig den Mund aller Hände. Der sonnenlose Baum fängt die Flügel der Vögel des Himmels. Alle Augen sind krank und verweht. Die gelbe Nacht. Bleich schreien die Messer auf. Der rote Stier Zerschlagen blökt die Fenster. Ueberwälzt die Wut. Knistert das Keuchen. Rasen die Haare zerstört durch die Gassen der Flamme.
Der Schweiß ist von Fesseln des Leibes gehalten. Der Schweiß reißt sich die Kleider zur Erde. Die Not tropft. Der schwarze Rücken der Nacht. Berg taucht den Kopf in die dunklen Tiefen der Wälder. Der Nachtrücken des Berges biegt sich Du. Glimmt. Ja. Das Blut der Sonne haucht die Ruhe der Hände an. Die Monde feiern das Kreuz in die Gipfel des schneewarmen Himmels.
Das Opfer stampft kalt durch die Oeden. Die toten Tore schichten die Wände. Quadern des Grabes türmen die steile Angst. Stangen sperren die Klage. Der Weg ist weit. Der Leib ist zerbrochen. Hängt zwischen Himmel und Erde. Das Wunder der Sterne wandert das Leid in die Tiefe. Sterbende Wolke windet das Weinen über Hügel. Die Blüte des Todes bricht das Staunen über die Kuppeln der Menschen empor. Zerreißen die Glocken die Schreie. Das Verzücken der Wunden lichtert die Lüfte. Hoch spritzt des Meeres Furcht die Köpfe tief. Die Sonne ist schwarz am Tage und das Geheimnis der Nacht zittert die blinden Augen der Berge blau.
Die Liebe ist ein kleines Licht und ein wehes Umarmen. Trägt der Schoß die Mainacht der Knospen. Schließen die kleinen Hände die Lider. Blühen die süßen Tränen des Zagens. Breiten die dunklen Wälder die Arme. Schlafen die wunden Rehe die Klagen ein.

Der Tod geht schwarz in die Berge.
Die Felsen stürzen die Bäume. Klirren die Fäuste die Mauern. Hämmern, hämmern die Wände. Die Wellen wirbeln die Stürme. Fallen. Und die Blitze donnern die Tempel der Tiefe tot in die Erde.

Der Sturz der Sterne lebt die Blüten in das Lauschen der Gesichte. Die blauen Zungen schauen die Bilder der Leuchten. Die Gründe des Meeres lichtern den Glanz alles Ahnens. Das Künden weht von den Türmen der Burgen. Und die müden Flüsse blinken des Abends Gold in die Kammer der Kranken. Die Zeiten wandern die Städte hart. Am Abend steht im matten Scheine des letzten Wagens: Er.
Ein Mönch kämpft zum Morgen die Ringe des Friedens:
Mensch zagt Sein Werden
Er ist
Eine Klage will hasten
Der Stein bleibt zurück

Die Scheu steint den Stern zurück
Raucht Frieden das Fenster verscheiert den Tag
Nur noch eins ist die Not
Einbilden den Ring zu müssen das Silber der Schmiede
Raum raunt sich das Künden erschreckt in den Schrei
Und das Feuer glüht den Schweiß über alle Gitter der Nächte.

Gespräche mit Gott

Kurt Heynicke

Ich bin nichts.
Flatterndes Blatt im Wind, Märzkind, Mailachen, Sommerhell, Herbstmüde, Wintertod.
Ich, Blatt am Baum.
Ewig blühe der Baum.
Mein Körper ist das Blatt.
Ich bin der Baum.
Ich habe tausend Körper durch unendlicher Jahre Maß.
Ueber mein schwankes Dasein fließt Sonnenschein, brandet Regen.
Der Baum trotzt in die Zeit.
Ich bin der Baum durch Millionen Blätterjahre.

• • •

Sterben ist Lachen. Dunkel. Dunkel ist nicht grausam. Süß ist das Dunkel.
Ich will sterben. Morgen entfliehe ich meinem Körper. Morgen bin ich befreit. Gott? Wo ist sein Name?
Gott ist farblos. Ist nicht größer als meine aufgereckte Hand.
Tritt zu mir, Gott.
Sprich: Ich leide wie du.
Dann sinke ich hin, toten Geistes, und meine Lippen flüstern: Bruder.
Bist du das Leid?
Grausam ist deine Tat, schwarzrot dein Antlitz. Hohn dein Auge, Fluch deine Stimme.
Gott!
Ich kniee vor dir mit tausend zuckenden Gebeten.
Töte das Helle nicht, das meiner Seele Liebstes ist.
Gott!
Peitschest du mich, mich selber dem Licht entgegenzuschreien, das erlischt.
Gott
Sieh mich winseln, ich bin nichts vor dir, ich beuge meine Kraft,
ich zerbreche meinen Willen,
ich bin
nichts!
Nein!
Ich stehe aufrecht vor dir.
Mitten im Meere der Dunkelheit.
Ich bin du.
Ich will tragen.
Gib mir Leid, mein Herz bereite aus tausend Schwertern.
Erkenne mich an!
Ich, der Mensch.
Ebenbild.
Dunkel mußt du selber sein.
Grausam.
Lehre mich dich.
Hell

• • •

Mein Blut tobt wider die Seele.
Meine Seele ist heilig und liebt ein Weib.
Ihre Seele wehrt sich.
Ihr Leib ist anderswo.
Lächelnd beugt er unter der Gewalt stärkeren Leibes.
Gott, o du Verwirrer der Fäden des Schicksals!
Ich muß den fremden Leib töten.
Bin ich Gott?
Ich kann tothassen.
O, es ist süß, den Purpursaum schwüler Nächte zu küssen.
Meine Seele ist einsam und fürchtet sich.
Herr, rette mich!
Meine Seele ist allein
die Stunden werden dunkel.
Gott.
Du lächelst.
Meine Seele schreit nach der Seele.
Gott
Guter Vater.
Du gibst.
Meine Seele steigt und singt.
Ich fühle Einheit.
Weg ins All seit Urbeginn.
Meine Seele schreit in Schmerzen.
Hängt ein Körper an der Seele!
Lachend!
Dort!
Hier!
Ich gehe sterben.

• • •

Ich gehe lächelnd einen Berg voll Lichts. Ich bin überwunden von der Welt, denn ich habe überwunden die Erde. Aller Willen des Leibes fällt von mir. Meine Seele ist blauer Himmel. Ich bin allein.
Ich trage das Leid der nicht Ueberwundenen.
Ich trage das Leid der Seele, die ich liebe.
Ich weine. Sie ist tief im Dunkel der Blutnacht. Ihr Leib kniet vor der Stärke des Geschlechtes. Ich aber singe und will erlösen.
Singe dich heimwärts Seele.
Vor uns der heilige Berg.
Wir wandern.
Unter uns weiß im Nebel die Menschen — Ebene.
Sonne flicht Faden hindurch.
Feucht ist unser Haar von der Nacht, im Morgen glänzt unser Angesicht, unsere Arme breiten entgegen dem weißen Berge der Erfüllung.

Gedichte

Kurt Heynicke

Blauer Leib der hohen Nacht.
Tausend aufgeborne Sterne.
Fällt auf dich die helle Nacht.

Sacht erblühen deine Augen,
meine Hände sind erwacht,
gottentgegen Sehnsucht neigend,
strahlst du auf,
mir in meine Seele steigend.

Wanderlied

Meine Heide in der Nacht.
Wind, der durch die Föhren taumelt
mit der Sehnsucht meines Herzens
O du blauer Leib der Heide in der Nacht.
Fremde Heide.
Fremder Himmel steigt dem Weg vorab.
Du bist nicht mein Heimatheidenland
Tausend fremde Füße durch die fremde Heidestraße.
In der Nacht
meine Seele wandert sternenlängs
in das deutsche Haus in meiner Heide.
Rot ist der Soldatentod in fremder Heide.
Rot ist Erika, das Heidekraut.
Rot ist Mohn im Garten vor dem Heidehaus





Arnold Topp: Zwei Holzschnitte / Vom Stock gedruckt

Klang
Wald
erhoben ich Knabe Knie Andacht vor dir!
Ersing mir die dunkele Ruhe des Lebens
seelenversunken
trunken
fall ich vor deinen Säulen in Schlaf.

Schweben über mir Winde
grüne deine Bogen falten mir Träume zur Nacht.

Ein Mensch
O ich Kind,
spielend auf bunter Wiese
o ich Mensch,
träumend mein Leben ins Nichts.
Erde,
mir in den Schoß gefallen
meine Augen gehen weit von dir,
fröstelnd stehe ich inmitten der Tage.
Alle Kinder sind einsam zutiefst
und spielen mit der eigenen Stimme.
O Kind sein auf der Wiese

Über Moralisches

William Wauer

Moral, wie man sie versteht, ist immer die Verpflichtung des Anderen.

Der Andere muß moralisch sein — das ist und bleibt die Moral von aller Moral.

Feinere Egoisten haben sich daran gewöhnt, moralische Anschauungen für minderwertig zu halten und sie ins Aesthetische umzuwerten.

Aber sie erheben dadurch nicht das Moralische ins Aesthetische, sie ziehen nur das Aesthetische ins Moralische hinein.

Wir können eben alle nicht aus dem Moralischen heraus.

Moral ist eingeboren.

Sie wuchs in den Menschen hinein, sie wächst durch ihn hindurch.

Sie wurzelt im Landstrich.

Mit dem Erdreich wechselt ihre Beschaffenheit—ihr Wesen.

Eine andere Moral gebar der Urwald, eine andere die Steppe, eine andere Rand, Ufer und Saum.

Eigenartiges Erleben schafft Erinnerungsgebilde, die sich als Erfahrungen in des Menschen Hirn hineinpflanzen und aus ihm herausblühen als Anschauungen.

Artbildend wirkt gleiche Befruchtung bei dauerndem Anreiz. Moralen reifen — reiften langsam unter den Strahlen aufgehenden Bewußtseins.

Moralen sind Früchte
Gepflückt vom Baume der Erkenntnis.

Der menschliche Kampf ums Dasein paßt sich in Form und Farbe seiner Umgebung an.

Besonderer Zwang der Erhaltung schuf besondere Haltung.

So gebar der Urwald den Jäger — so erzog die Steppe den Hirten, so lockte der Waldsaum, das Ufer, der Steppenrand zum Anbau.

Geschieden in ihrem Können — verschieden in ihrem Wollen, erwuchsen so drei Artungen aus der Notdurft des Menschen und der Gelegenheit des Orts:

Der Jäger.
Der Hirt.
Der Bauer.

Zwang schuf Gegensätze — Entfremdung verwirrte Verstehen — Gewohnheit riß Abgründe auf.

Da findet Eifer und Uebereifer keine Brücke mehr

Und der verliert den Weg, der meint, daß das Moralische ein im Jenseits verankertes, allein seligmachendes Schema wäre —

Jäger.
Hirt.
Bauer.

Jeder kennt ein anderes Wissen, jeder lehrt eine andere Weisheit, jeder huldigt einer anderen Moral, jeder betet zu anderen Göttern.

Viele Götter verehrt der Bauer — sie wohnen um ihn, er hat Zeit zu Kulten und Zeremonien.

Der Bauer pflegt seine Götter.

Er hegt geweihte Orte. Er baut ihnen Tempel und Dome.

Wenig Götter führen den Hirten — denn er mußte *sie mit sich führen.*

Leicht mitzuführen müssen Hirtengötter sein: wie die Flamme, oder allgegenwärtig: wie die Gestirne.

Am besten aber ist *ein* Gott — *ein* Führer — *ein* Mitgeführter.

Der Hirt opfert seinem Gotte.

Er liebt Prediger in der Wüste und heilige Stätten.

Des Jägers Götter sind seine Begleiter. Sie müssen mit ihm gehen, *neben* ihm gehen. Tragen kann er sie nur, wenn er sie *in* sich trägt: so mußte er seinen Gott verinnerlichen.

Der Jäger feiert Gott.

Der Jäger findet Gott in der Natur.

Ein Einzelgänger ist der Jäger und wenig nur verträgt er Gefährten.

Der Hirte aber wirkt in der Gemeinschaft, er ist fruchtbar und seine Sicherheit wächst mit der Menge.

Der Bauer duldet nur Nachbarn und sein Rückhalt ist die Gemeinde. Sie ist auch seine Rücksicht, sein Urteil.

Deshalb steht des Bauern Moral beim Nachbarn. Aeußerlich leicht verletzlich, fürchtet er Klatsch und Skandal. Durchs Fenster läßt er sich nicht schauen, denn was in seinem Haus geschieht, ist *seine* Sache.

Er hält auf Ehre. Seine letzte Rechtfertigung ist die vor seinem Nachbarn.

Bauernmoral ruft nach Gottesurteil und Duell.

Schlechtes Gewissen macht ihn zum Heuchler.

Hirtenmoral ist weniger streng. Hat der Hirt sich irgendwo unmöglich gemacht zieht er weiter. Ihn fesselt nichts, ihn schändet nichts. Er rechnet mit Vergessen und Vergeben. Er kennt die Menge. Seine Strenge lebt in der Familie. Sein Zelt hält er rein.

Schuld macht den Hirten unstet und flüchtig.

Der Jäger ist der tiefste Moralist: ihn richtet kein Nachbar, ihm nützt keine Flucht; er ist sich selbst Richter und Kläger. Anderer Meinung kümmert ihn nicht. Und so ist er auch der *Immoralist* im Sinne der Anderen.

Zerfällt der Jäger mit sich, wird er Verbrecher —

Denn der Jäger kennt keine Gesetze — er haßt Gesetze. Er ist Anarchist.

Der Hirte umgeht die Gesetze, die er achtet. Er ist liberal.

Der Bauer liebt Gesetze. Er ist konservativ.

Konservativ ist der Bauer: Erhalter, denn er besitzt.

Und alles wird ihm Besitz.

Macht ist sein Ehrgeiz, die sich im Besitz offenbart.

Der Hirt verlangt Chancen, denn er will gewinnen und Schätze häufen.

Und alles wird ihm zum Schatz.

Reichtum ist seine Gier, den er verbirgt.

Der Jäger sucht Beute.

Und alles wird ihm zur Beute. — Erlegte Beute verliert ihm den Wert.

Die Jagd ist seine Leidenschaft, das Abenteuer seine Lust.

So bleibt der Jäger besitzlos.

Er ist der Idealist, der Träumer, der Künstler . . .

Der Hirt ist Materialist — der Genießer — der Faulenzer.

Der Bauer ist Realist — der Säer und Ernter — der Bauer und Aufbauer.

Des Jägers Rasten heißt Schweigen und Grübeln.

Des Hirten Laune — Schwatzen und Kalkulieren.

Des Bauern Zeitvertreib — Trinken und Räsonnieren.





Arnold Topp: Zwei Holzschnitte / Vom Stock gedruckt

Jäger morden —
Hirten betrügen —
Bauern sind lasterhaft.

Des Jägers Tugenden: Mut, Kaltblütigkeit, Entschlossenheit, Ausdauer, Bedürfnislosigkeit, Klugheit — Er stellt Fallen.

Des Hirten Tugenden: Gewandtheit, Ueberblick, Eifer, Unermüdlichkeit, Berechnung, Schlauheit —

Er täuscht mit Listen.

Des Bauern Tugenden: Charakter, Unerschrockenheit, Fleiß, Zähigkeit, Vorsicht, Sparsamkeit —

Mit Mißtrauen überfordert er.

Des Jägers Heim: Ein Zufall — ungepflegt, ungeliebt — leicht verlassen.

Des Hirten Heim: Das Zelt weich und bequem — Schmuck und Zierat — heimliche Schätze — aber flüchtig gebaut — wahllos geschmückt und von keiner Dauer.

Des Bauern Heim: sein Haus, seine Burg. Kleine Fenster. Saubere Wirtschaft. Plump. Solid. Schmucklos, aber echt.

Des Bauern Weib: seiner Kinder Mutter — seines Hauses Magd — seines Besitzes Repräsentantin:

Gemahlin, die mit ihm das Mahl teilt (höchste Auszeichnung bei schlechter Behandlung).

Des Bauern Kind, gezüchtet und umsorgt.

Des Hirten Weib: seine Geliebte — seines Zeltes größter Schatz — vor den Volksgenossen seine Gattin.

Die nur er begatten darf (strengste Abschließung, bei zärtlicher Verehrung).

Des Hirten Kind: verwöhnt und mißhandelt.

Des Jägers Weib: seine Gefährtin — seine Pflegerin — seine Liebste.

Die im Schutze seiner Neigung steht (große Sicherheit bei sorgloser Rücksichtslosigkeit).

Des Jägers Kind: geliebt und vernachlässigt.

Der Jäger schlingt und liebt das Gelage —
Der Hirte schmaust und sucht Schlemmerei —
Der Bauer ißt und ergibt sich der Völlerei —
Jäger lieben —
Hirten verführen —
Bauern heiraten —
Der Jäger verkriecht sich, wenn er erkrankt ist —
Der Hirte barmt und fürchtet den Tod —
Der Bauer nimmt's übel und schimpft —

Des Jägers Künste sind die gestaltenden, die Künste des Auges und der Hand.

Er bildet, forscht, philosophiert und erfindet.

Des Hirten Künste sind die spielenden und redenden: die Schriftkunst. Der Hirte ersinnt Fälle und Systeme, tanzt, singt, weissagt und phantasiert.

Des Bauern Künste sind die dekorativen und die bauenden, — Anbauer ist er in der Wissenschaft und im Staat.

Der Jäger im Kampf: er liebt den Angriff —
Der Hirt im Kampf: er haßt den Streit —
Der Bauer im Kampf: er bleibt Verteidiger —
Bauernrache: Sengen und Brennen —
Er zerstört Besitz.
Hirtenrache: Brandschatzung und Ueberfall —
Er raubt sich Bereicherung.
Jägerrache: Fehde und Plünderung —
Er übt Gewalt und tötet.

Gedichte

Franz Richard Behrens

Abschied

Bleiern uhren Regensägen
Eichen blättern früh
Soldaten winden Fichtenzweige
Ich trinke die schwarzen Demanten silberner Buchen
Koste nur Wasser
Wasser schmeckt grau

Tangerhütte

Weiter Streifen
Schneidet Wald
Lang sehnt Sand
Eisen eß ich
Feuer trink ich
Brechbersten Gesang
Alle Kiefern helden
Alle Birken Engel
Alle Zahlen Sterne
Stangen
Stände
Ständer
Leiden Ton
Zittern Schwinge
Schienen Tod

Fahrt zum Osten

Warthe plättet kantend Band
Bleies Band
Blaues Band
Linien lilien Lieder

Lose Stoppeln trösten braune Pappeln
Knappe Weiden schlürfen eben Duft

Mein Sehnen fällt ins träge Schrägglas.

Vormarsch

Dämme steinen Kaiserinnen
Leiser bauen Donner Dome
Tausend bauchen Weite
Mich wandet Wald
Wolken knien ineinander.

Marynka Matecha

Teerosen knospen glocken See.
Holunder errosten Demanten
Fersen rehen nackt Jasmin
Libellen schilfen lachen Lenz
Gelber Mohn mait veilchen Pfirsich

Zwei

Eichen spalten Sperren
Sterne starren
Reigen
Buchen springen Sprühen
Süden Ringe
Säuseln
Feuer fernen
Fernen
Sieben
Lösen leisen flehe Flöten

Scheka

Golden buchen blute Roste
Abend haiden Sonnensträuße
Braune küssen schneekasteien

Herbert

Schollen furchen rosa Funken
Felder schäumen silberwild
Acker wildern Weidenwind
Garten glasen Regenglühen
Falter kosen taufang Mädchenscheitel
Brunnengrün brennt stillster Wein

Schneeschnitt

Pulver pudern Feuer
Blaue binden Mond
Seiden singen Silber
Weiherweiße Saiten

Milche Weiden winken Tau
Nacht brennt wiesenweh
Rot bangen Weh
Mohn gelben Weh
Blaß blitzen Weh
Seerunde Glocken tropfen

Goldkugelfluß voll Mond
Brunnen bauen
Luste spießen
Hohe küssen
Perlen spielen
Klingen nacken kranzersternt

Ermorgen

Rohrot taut blasse Schneide
Nasse Birken zirpen Last
Samen sahnen sengen Sand
Samen fahnen nächte Tagen
Samen zagen säe Samen
Samen zähen Samensäen
Garben wiegen Diestelblute
Garben bluten dorne Wiegen
Stahle Nesseln sicheln Raaben

Die Irrtümer der Hildebrandschen Raumästhetik

Kritische Bemerkungen

Fritz Hoeber

Die falsche ästhetische Stellungnahme

Die Raumästhetik in Adolf Hildebrands „Problem der Form in der bildenden Kunst" stellt eine Gegenwirkung dar zu der künstlerischen Unkultur des verwilderten Naturalismus des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts. Darauf beruht ihr praktischer Erfolg und ihre theoretische Bedeutung.

Wie jede erfolgreiche Theorie strebte sie aber weit über ihren angemessenen Wirkungsbezirk hinaus, und es bedurfte nur der Darstellung ihrer extremen Konsequenzen und ihrer Anwendung auf die unermeßliche Vielfältigkeit der lebendigen Kunst, wie sie Hans Cornelius in seinen „Elementargesetzen der bildenden Kunst" zu geben versucht hat*), um ihre Unzulänglichkeit als nomative Aesthetik der bildenden Künste offensichtlich darzutun: Man bemerkte nun allgemein die prinzipiellen Fehler ihrer zu eng und zu einseitig gefaßten Voraussetzungen. Man erkannte die beschränkte Geltung des raumkünstlerischen Axioms im bildenden Kunstwerk. Man erfuhr, daß die Zahl der Meisterwerke, die der Hildebrandschen Theorie nicht entsprechen, der ihr entsprechenden Kunstwerke weit überstieg.

*) Elementargesetze der bildenden Kunst. Grundlagen einer praktischen Aesthetik. Leipzig und Berlin. 1908. Auf S. VI des Vorworts schreibt H. Cornelius: „Die Gedankengänge der wissenschaftlich-ästhetischen Untersuchung stehen in enger Verwandtschaft und zu einem großen Teil in unmittelbarem Abhängigkeitsverhältnis zu den Ausführungen in Hildebrands „Problem der Form in der bildenden Kunst". In der Tat sind sie im Lauf der Jahre aus einem Zyklus akademischer Vorlesungen erwachsen, den ich über Hildebrands Buch gehalten habe."

Zudem hatte sich im allgemeinen Empfinden die ästhetische Dominente verschoben: an Stelle des rationalen Formalismus, der seinen theoretischen Ausdruck in dem 1893 erschienenen „Problem der Form" fand, ist heute wieder eine gefühlsmäßigere Auffassung des Kunstwerks getreten, die in einem bewußten Gegensatz zu allem dinghaften Sensualismus und seiner Verräumlichung der inneren ästhetischen Vorgänge steht. Diese Auffassung unterscheidet streng zwischen dem Extensiven des materiellen Kunstgegenstandes und den intensiven Impressionen des „ästhetischen Objekts", des Produktes unseres inneren, anschaulichen Erlebens. Solche wesentliche Unterscheidung wird aber von der Hildebrandschen Raumästhetik konsequent übersehen, und dadurch gelangt sie nicht nur zu ganz falschen Synthesen, sondern auch zu höchst verhängnisvollen Wertungen.

Die Unzulänglichkeit einer ausschließlich räumlichen Aesthetik

Die prinzipielle Behauptung, „bildende Kunst sei Gestaltung für das Auge oder für die Bedürfnisse des Auges", ist in dieser unterschiedslosen Allgemeinheit unrichtig. Denn nicht jedes Sehen ist zugleich ein ästhetisches Sehen. Das praktische Leben stellt sich wesentlich als ein Rekognoszieren quantitativ bestimmter Merkmale dar, während die ästhetische Apperzeption ein weit intensiveres „Scheinfühlen" in die Eigenart des betrachteten Gegenstandes bedeutet, dessen ästhetische Eigenschaften aus dem Quantitativen eines bloß räumlichen Daseins in die qualitative Sphäre unseres eigenen, intensiven Bewußtseinslebens überführt werden.

Als kunsttheoretisches Resultat dieser Vermengung erscheint die Grundförderung der Hildebrandschen Raumästhetik: „Die räumliche Klarheit", obwohl alle Raumkausalität ästhetisch vollkommen indifferent ist, da die interobjektiven Relationen nur von empirisch praktischer Bedeutung sind. Hildebrands Axiom entspringt der erkenntnistheoretisch naiven Meinung, das räumliche Realobjekt gehe als solches in unsern Bewußtseinsinhalt ein, während es tatsächlich nur die absolut unräumliche Stimmungsimpression ist (um den von Broder Christiansen geprägten Terminus zu gebrauchen*), die unser Gefühl als ein ihm Verwandtes aufzunehmen vermag.

Die „Raumklarheit" soll, nach Hildebrand, Grundbedingung der „Anschaulichkeit" sein, während in Wahrheit die Anschaulichkeit im Kunstwerk nicht die Klarheit des absoluten Raums bedeutet, sondern die klare Hervorhebung der jeweiligen, als solche sehr veränderlichen Dominante.

Hieraus folgt der zweite Grundirrtum der Hildebrandschen Raumästhetik: Auf Grund der dauernden Vermengung einer falschen Synthese des „ästhetischen Objekts" und seiner voreiligen Wertung werden nämlich alle die Kunstwerke, in denen die „Raumklarheit" dominiert, als „wertvolle" bezeichnet, wie alle die übrigen als wertlos, in denen der Raum als solcher keine Bedeutung hat. — Obwohl Wert oder Unwert des Kunstwerks niemals von irgendeiner in der ästhetischen Synthese wirksamen Dominante abhängen, sondern allein von jener niemals allgemein vorauszusagenden Vertiefung, welche die magische Brücke zwischen dem „ästhetischen Objekt" und der „autonomen Persönlichkeit", dem immanenten Kern der Subjektivität und Ursitz aller Welturteile, schlägt.

Eine wertende Gegenüberstellung, in der die raumklaren Kunstwerke die Gegenbeispiele, die raumunklaren — die Beispiele darstellen, wird sich darum mit Leichtigkeit ebenfalls bewerkstelligen lassen.

Ein zweiter Grundfehler der Raumästhetik ist die verkehrte Synthese ihr nicht entsprechender Kunstwerke: stillschweigend setzt sie bei allen Werken der bildenden Künste das „Raumklare" als stilistische Dominante voraus, obwohl es in der bildenden Kunst, vor allem der Malerei und Zeichnung gewiß nicht an Beispielen fehlt, wo der Raum etwas vollkom-

*) Broder Christiansen, Philosophie der Kunst. Hanau 1909. II. Das ästhetische Objekt.

men Untergeordnetes darstellt, die also *mit Absicht* „räumlich unklar" sein wollen.

Doch nicht nur auf die geometrisch faßbare „Komposition" des gesamten und partiellen Kunstwerk erhebt die Hildebrandsche Raumästhetik ihre kategorischen Ansprüche, auch die Gestaltung des Einzelausdrucks, der „Funktion", soll nach den Grundsätzen der „Raumklarheit" erfolgen. Das hat zu jener fatalen Unterscheidung von „charakteristischer und nichtssagender Ansicht" geführt, wobei unter „charakteristisch" die *typischen* Profil- oder Faceformen verstanden werden. Begründet wird diese Forderung durch das Verlangen „der allgemeinen Verständlichkeit für das Erkenntnisvermögen (!) jedes Beschauers". Mit anderen Worten: das banale *Gegenstandsinteresse* des Durchschnittspublikums wird über die intuitiven Absichten des künstlerischen Schöpfers gestellt! — Außerdem steht diese Forderung in scharfem Gegensatz zu jeder lebendigen Kunst selbst, von deren Aufgaben doch eine sehr wesentliche ist, neue, *bisher ungewohnte* Eindrücke der Dinge, kraft des künstlerischen Gestaltungsvermögens, dem Beschauer innerlich glaubhaft und ästhetisch überzeugend zu machen.

Wo aber darf nun die *Raumästhetik* Geltung beanspruchen? Ueberall da, wo der *Raum* die Dominante des Kunstwerks bildet. Der Raum als solcher aber ist Dominante in einer Architektur von stark *plastischem* und einer Plastik von stark *architektonischem* Charakter. Daraus ergeben sich mit ästhetischer Logik die Erfolge, die Hildebrands Raumforschung zur Gesundung unserer naturalistisch verwilderten Monumentalplastik und unseres in unromantisches Fahrwasser geratenen Städtebaus bewirkt hat. Freilich gibt es plastische Denkmäler wie Architekturen, die an Stelle der räumlichen Dominante die der Lichtführung oder der Linienbewegung setzen, zum Beispiel die Spätgotik und im Rokoko, ohne deshalb „weniger wertvoll" zu sein. Denn auch der Raum wird in unser zeitlich erlebendes Bewußtsein nur als *intensive Stimmungsimpression* aufgenommen. Damit kann aber auch das Raumerlebnis noch als Unanschauliches nachwirken — was ich im Gegensatz zu Cornelius' Sensualismus behaupten möchte —, und dies bedeutet den fundamentalen Einwand gegen die Lehre von den „Reliefansichten" in der Rundplastik: denn keine Ansicht bleibt in mathematischer Flächenisolierung für sich in einer ästhetischen Betrachtungsebene bestehen, sondern sie gehen vielmehr alle unter einander eine unlösbare Verflechtung als *lebendiges Bewußtseinsgeschehen* ein: Bildende Kunst ist nicht etwa nur „Gestaltung für das Auge", sondern *Gestaltung für die gesamte mitempfindende Seele**).

Widersprüche mit der lebendigen künstlerischen Erfahrung

Vor allem aber führt die Raumästhetik auch zu Unstimmigkeiten mit der kunstgeschichtlichen Erfahrung.

Die räumliche Dominante im Sinne Hildebrands findet sich zwar in allen „klassischen Perioden" der abendländischen Kunstgeschichte, also vorzugsweise dem griechischen fünften und vierten Jahrhundert, der italienischen Renaissance des sechzehnten und dem deutschen Klassizismus des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Geht man aber nur einen Schritt über diese eng gezogenen Grenzen hinaus, so stört die Raumästhetik auf die krassesten Widersprüche im lebendigen Kunstwerk. Widersprüche, die das Ganze der Lehre, die Forderung der Raumklarheit, wie ihre Teile, die Forderung einer „typischen" Gestaltung, des räumlichen Ausdrucks der Funktionen und der Formklarheit, in Mitleidenschaft ziehen.

Weder die Architektur der deutschen Spätgotik, noch die des Rokoko wahrt die zusammenhängende Vorderfläche in räumlicher Einheit. Die Innenarchitekturen beider Stile verachten die klar erfaßbare *Raumform* und geben an deren Statt die kontinuierliche und zäsurlos fließende *Raumbewegung*. Und mit der gleichen künstlerischen Absicht bilden diese Stile ihre architektonischen Funktionsglieder und allen ihren Zierrat nicht in typischer, räumlich zu umschreibender Klarheit aus, sondern in einer höchst irrationalen, ganz individualistischen Komplizierung.

Auch in der Geschichte der Plastik scheiden für die Hildebrandsche Raumästhetik alle Perioden mit Ausnahme jener klassischen aus. Die barocke Antike, viele Werke von Ghiberti und Donatello, Reliefs von Benvenuto Cellini und natürlich wieder die gesamte Frei- und Reliefplastik der Spätgotik und des Rokoko erfüllen nicht die Forderungen einheitlich klarer Flächen und Körpergestaltung. Geht man die gesamte kunstgeschichtliche Erfahrung durch, so erscheinen vollends die Werke der Malerei und der graphischen Kunst, in denen die Hildebrandschen Wünsche erfüllt sind, als *absolute Ausnahmen*: der Richtung verleihenden Achsenkranz von Horizontale und Vertikale, die Markierung der Bodenebene und die Reliefebene des Hintergrundes, die sichtbar bestimmte Linie des Horizonts, der Aufbau des Bildraums in Parallelflächen hintereinander, die räumliche Perspektive durch aufgestellte Figuren gleichen Maßstabs in den verschiedenen Bildgründen usw. finden sich nur in *einem* sehr kleinen Kreis der Kunstgeschichte verwirklicht: in der italienischen Hochrenaissance des sechzehnten Jahrhunderts und der von ihr abhängigen neurömischen Malerei der Feuerbach und Hans von Marées.

ImKunstgewerbe spielen natürlich die Raumimpressionen eine viel größere Rolle als in den von ihnen weit weniger beherrschten Bildkünsten. Dennoch gibt es auch ein qualitativ sehr hochstehendes Kunsthandwerk, außerhalb des europäisch-humanistischen Kreises, das eine durchaus andere Dominante als die plastisch-architektonische, nämlich die *malerisch-lebensvolle* zu seinem Gestaltungsprinzip gemacht hat, das Kunsthandwerk Chinas und Japans: diese Vasen bilden aus ihrem Körper urplötzlich naturalistische Pflanzentriebe. Diese Netsukes legen uns den Reiz seltsamer Bastardbildungen von Hoch- und Flachrelief dar. Die japanischen Körperzeichnungen, wie sie etwa Hokusai in seiner „Mangwa" gibt, suchen das Außergewöhnlichste von „Gliederverrenkungen" und das Individualistische von Bewegungen festzuhalten. Die japanische Landschaftsdarstellung endlich beschränkt sich prinzipiell auf das *Nahbild*, obwohl wie Hildebrand sehr richtig konstatiert, den deutlichen Raumeindruck und die naturwahren Verhältnisse des gegenständlichen Maßstabs allein das *Fernbild* in seiner objektiven Abgedrücktheit zu liefern imstande ist. —

Künstlertheorie und wissenschaftliche Aesthetik

Was besagen alle diese leicht zu vermehrenden Gegenbeispiele zu Hildebrands Raumästhetik?

Solch eine Künstlertheorie ist und war nichts Neues: man kann *jede beliebige* Dominante einsetzen und sie konsequent, mit oder ohne Wirkung, durch viele Kunstwerke hindurch verfolgen. So würde eine impressionistische Theorie die Verwendung von Licht und Farbe zur ausschlaggebenden Dominante erheben, eine zeichnerische die der ausdrucksvollen Linie usw.

Weiterhin sieht der Künstler alles außer *seiner* Kunst als „Natur" an, nach der Fichteschen Analogie von dem „Ich und dem Nichtich". Bekanntlich ist aber die Natur ästhetisch indifferent. Sie hat a priori keinerlei Dominante, erhält diese vielmehr erst von der künstlerisch fühlenden Betrachtung. Darum vermag der Künstler das fremde Kunstwerk nur im Sinne *seiner* Dominante, seiner individuell geübten Synthese zu begreifen.

Diese Entschuldigung kann der berufliche Betrachter, der Kunstkritiker, nicht für sich beanspruchen: Zur sachgemäßen Kunstbetrachtung gehört eine *unendliche Anschmiegungsfähigkeit*, das ausgesprochene Vermögen, sich variabel zu objektivieren. Deshalb müssen Kunsttheorien mit einseitig negativem Resultat sofort den Verdacht an ihrer „Objektivität" bei allen ehrlichen Kunstwissenschaftlern erregen.

*) *August Schmarsow*, Raumgestaltung als Wesen der architektonischen Schöpfung (Zeitschrift für Aesthetik und Kunstwissenschaft 1914. I. Seite 66—95): Wir halten uns frei von der Ausschließlichkeit, die ein Kunstwerk nur insoweit als solches anerkennen will, wie es nach den Forderungen des Auges geordnet sei. *Der ganze Organismus muß als mitwirkend anerkannt werden.*

Verlag Der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a
Fernruf Amt Lützow 4443

Monatsschrift Der Sturm
Erscheint am fünfzehnten jedes Monats
Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe: Für Deutschland: Ein Jahr 9 Mk / Ein Halbjahr 5 Mk / Einzelheft 1 Mark / Für das Ausland: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 7 Mark / Einzelheft 1 Mark 50 Pfennig

Sonder - Ausgabe: Ungebrochene Exemplare, Versendung in Rollen direkt durch die Post / Für Deutschland: Ein Jahr 15 Mark / Für das Ausland: Ein Jahr 20 Mark

Preise der früheren Jahrgänge

Vollständige Ausgabe		Gewöhnliche Ausgabe:	Sonder-ausgabe:
1. Jahrgang	1910/11	30 Mark	—
2. Jahrgang	1911/12	30 Mark	—
3. Jahrgang		30 Mark	vergriffen
4. Jahrgang	1913/14	—	40 Mark
5. Jahrgang	1914/15	20 Mark	30 Mark
6. Jahrgang	1915/16	20 Mark	30 Mark
7. Jahrgang	1916/17	20 Mark	30 Mark
8. Jahrgang	1917/18	30 Mark	40 Mark
9. Jahrgang	1918/19	30 Mark	40 Mark

Einzelhefte, soweit vorhanden, erster bis achter Jahrgang je 1 Mark fünfzig Pfennig

Bücher aus dem Verlag Der Sturm

Peter Baum
Schützengrabenverse
Gebunden 5 Mark

Franz Richard Behrens
Blutblüte / Gedichte
Geheftet 3 Mark / Gebunden 4 Mark 50 Pfennig

Hermann Essig
Der Frauenmut / Lustspiel
Überteufel / Tragödie
Ihr stilles Glück / Drama
Ein Taubenschlag / Lustspiel
Napoleons Aufstieg / Tragödie
Der Wetterfrosch / Erzählung
Jedes Buch 3 Mark / Gebunden 5 Mark

Kurt Heynicke
Ringsfallen Sterne / Gedichte
Geheftet 3 Mark / Gebunden 4 Mark 50 Pfennig

Adolf Knoblauch
Die schwarze Fahne / Eine Dichtung
Geheftet 3 Mark
Kreis des Anfangs / Frühe Gedichte
5 Mark / Sonderausgabe 30 Mark

Oskar Kokoschka
Mörder Hoffnung der Frauen
Drama mit Zeichnungen
Gebunden 15 Mark (Auflage 100)
Sonderausgabe vergriffen

Ernst Marcus
Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung
5 Mark

Wilhelm Runge
Das Denken träumt / Gedichte
3 Mark / Gebunden 4 Mark 50 Pfennig

Paul Scheerbart
Glasarchitektur / In 111 Kapiteln
Geheftet 2 Mark / Sonderausgabe 50 Mark

Lothar Schreyer
Meer / Sehnte / Mann / Dramen
3 Mark

August Stramm
Du / Liebesgedichte
Geheftet 3 Mark
Die Menschheit
1 Mark 50 Pfennig

Herwarth Walden
Das Buch der Menschenliebe
Geheftet 3 Mark / Sonderausgabe 30 Mark
Die Härte der Weltenliebe / Roman
4 Mark / Gebunden 6 Mark 50 Pfennig
Sonderausgabe (Auflage 10) 50 Mark
Gesammelte Schriften: Band I
Kunstmaler und Kunstkritiker
Geheftet 2 Mark 50 Pfennig
Weib / Komitragödie
Geheftet 3 Mark / Sonderausgabe 50 Mark
Erste Liebe / Ein Spiel mit dem Leben
Die Beiden / Ein Spiel mit dem Tode
Sünde / Ein Spiel an der Liebe
Letzte Liebe / Komitragödie
Glaube / Komitragödie
Jedes Buch 1 Mark 50 Pfennig
Kind / Tragödie
Trieb / Eine bürgerliche Komitragödie
Menschen / Tragödie
Jedes Buch 3 Mark

Sturm-Bücher I: August Stramm: Sancta Susanna / **II: August Stramm:** Rudimentär / **III: Mynona:** Für Hunde und andere Menschen / **IV: August Stramm:** Die Haidebraut / **V. August Stramm:** Erwachen / **VI: Aage von Kohl:** Die Hängematte des Riugé / **VII: Adolf Behne:** Zur neuen Kunst / **VIII: August Stramm:** Kräfte / **IX: Aage von Kohl:** Die rote Sonne / **X: Aage von Kohl:** Der tierische Augenblick / **XI: August Stramm:** Geschehen: / **XII: August Stramm:** Die Unfruchtbaren / **XIII: Peter Baum:** Kyland / **XIV: Lothar Schreyer:** Jungfrau
Jedes Sturmbuch 1 Mark

Musik

Herwarth Walden

Gesammelte Tonwerke
Dann / Vergeltung / Verdammnis
Dichtungen von Else Lasker-Schüler
Für Gesang und Klavier / Je 2 Mark
Bruder Liederlich / Werk 5^1
Für Gesang und Klavier / 2 Mark
Entbietung / Werk 9^2
Dichtung von Richard Dehmel
Für Gesang und Klavier / 2 Mark
Zehn Dainislieder / Werk 11
Zu Gedichten von Arno Holz
Für Gesang und Klavier / 3 Mark
Die Judentochter / Werk 17
Farbige Umschlagzeichnung von Oskar Kokoschka
Für Gesang und Klavier / 1 Mark 50 Pfennig
Schwertertanz / Werk 18
Für Klavier / 4 Mark
Der Sturm / Heeresmarsch / Werk 21
Für Klavier / 1 Mark
Tanz der Töne / Werk 23
Für Klavier / 3 Mark

Handdrucke

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift der Sturm / Originallithographie
Abzug 30 Mark

Sturm-Karten

Jede Karte 30 Pfennig

Nach Gemälden, Zeichnungen und Bildwerken folgender Künstler:

Alexander Archipenko 4	Fernand Léger 2
Rudolf Bauer 4	August Macke 1
Vincenc Benes 1	Franz Marc 2
Umberto Boccioni 2	Carl Mense 1
Campendonk 2	Jean Metzinger 1
Marc Chagall 7	Georg Muche 1
Robert Delaunay 1	Gabriele Münter 1
Lyonel Feininger 1	Negerplastik 1
Albert Gleizes 2	Georg Schrimpf 1
Jacoba van Heemskerck 3	Gino Severini 4
Hjertén-Grünewald 1	Arnold Topp 1
Alexei von Jawlensky 2	Maria Uhden 1
Kandinsky 3	Nell Walden 1
Paul Klee 1	William Wauer 5
Oskar Kokoschka 2	Marianne von Werefkin 2
Otakar Kubin 1	

Sturm-Ausstellungskataloge

Mit Abbildungen

Alexander Archipenko	Kandinsky
Rudolf Bauer	Gino Severini
Marc Chagall	Skupina

Je 60 Pfennig
Franz Marc
1 Mark
Erster Deutscher Herbstsalon Der Sturm 1913
Mit 50 Abbildungen in Kupfertiefdruck
2 Mark

Kunstdrucke aus dem Verlag Der Sturm

Auf Japan- und Büttenpapier
Jeder Kunstdruck 5 Mark

Rudolf Bauer
Schwarz-Weiß-Komposition 14

Umberto Boccioni: Abschied / Die Abfahrenden / Die Zurückbleibenden

Marc Chagall: Intérieur / Der Jude / Der Geigenspieler / Die Schwangere / Essender Bauer / Mädchen

Robert Delaunay: Der Turm

Lyonel Feininger: Klein Schmidthausen / Mark Wippach II

Jacoba van Heemskerck: Baum / Landschaft

Paul Klee: Kriegerischer Stamm

Oskar Kokoschka Menschenköpfe: 1 Adolf Loos / 2 Herwarth Walden / 3 Karl Kraus / 4 Richard Dehmel / 5 Paul Scheerbart / 6 Yvette Guilbert

Oskar Kokoschka: Tierbilder

Fernand Léger: Akt

Sturm-Künstler / Lichtbildkarten

Jede Karte 30 Pfennig

I. August Stramm	XI. Paul Klee
II. Herwarth Walden	XII. Gabriele Münter
III. van Heemskerck	XIII. Rudolf Bauer
IV. Kandinsky	XIV. Nell Walden
V. Rudolf Blümner	XV. Mynona
VI. Campendonk	XVI. Kurt Heynicke
VII. Peter Baum	XVIII. William Wauer
VIII. Hermann Essig	XIX. Lothar Schreyer
IX. Oskar Kokoschka	XX. Georg Muche
X. Adolf Knoblauch	

Verantwortlich für die Schriftleitung:
Lothar Schreyer

Verantwortlich für den gesamten Inhalt und Verlag
[illegible]arnisch / Berlin W 35

Druck Carl Hause / Berlin SO 26

Der Sturm

Ständige Ausstellungen

Berlin / Potsdamer Straße 134a

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 11—2 Uhr

Tageskarte 1 Mark 50 Pfennig
Jahreskarte 9 Mark
Monatlicher Wechsel

Zweiundsiebzigste Ausstellung

März 1919

William Wauer

Gemälde / Zeichnungen / Plastiken

Dreiundsiebzigste Ausstellung

April 1919

Oskar Fischer
Hugo Händel
Hilla von Rebay

Eröffnung: Sonntag den 6. April

Sturmgesamtschau Dresden
April 1919 / Galerie Arnold

DER STURM

vertritt folgende Künstler ausschließlich und verfügt über ihre Werke (Gemälde / Graphik / Holzschnitte / Handdrucke) zum Verkauf und zu Ausstellungen in der ganzen Welt:

Rudolf Bauer / Campendonk / Marc Chagall / Jacoba van Heemskerck / Kandinsky / Georg Muche / Nell Walden / William Wauer

DER STURM

vertritt für Deutschland folgende Künstler und verfügt über ihre Werke zum Verkauf und für Ausstellungen:

Gösta Adrian-Nilsson / Alexander Archipenko / Fritz Baumann / Vincenc Benes / Umberto Boccioni / Carlo D. Carra / Max Ernst / Lyonel Feininger / Emil Filla / Oskar Fischer / Albert Gleizes / Otto Gutfreund / Oswald Herzog / Sigrid Hjertén-Grünewald / Isaac Grünewald / Johannes Itten / Alexei von Jawlensky / Paul Klee / Oskar Kokoschka / Otakar Kubin / Fernand Léger / Franz Marc / Gabriele Münter / Jean Metzinger / Johannes Molzahn / Francis Picabia / Gino Severini / Arnold Topp / Maria Uhden / Marianne von Werefkin

Sturmschule

Leitung : Herwarth Walden
Drittes Jahr
Berlin / Potsdamer Straße 134a

Unterricht und Ausbildung in der expressionistischen Kunst

Bühne / Schauspielerei / Vortragskunst / Malerei / Dichtung / Musik

Lehrer der Sturmschule

Rudolf Bauer
Rudolf Blümner
Campendonk
Jacoba van Heemskerck
Paul Klee
Georg Muche
Lothar Schreyer
Herwarth Walden
William Wauer

Sprechstunden der Leitung: Dienstag, Mittwoch, Freitag, Sonnabend 4—5 / Das Sekretariat ist täglich von 10—6 geöffnet

Leitung der Sturmschule für Holland:
Jacoba van Heemskerck / Den Haag
Anmeldungen durch den Sturm / Berlin W 9

Sturm-Abende

Verein für Kunst / Fünfzehntes Jahr

In der Kunstausstellung Der Sturm / Berlin
Jeden Mittwoch ½8 Uhr
Vortragender: Rudolf Blümner

Karten zu 5, 4, 3, 2, 1 Mark im Vorverkauf und an der Abendkasse

Verein für Kunst

Fünfzehntes Jahr
Jahresbeitrag 25 Mark
Rechte: Freier Bezug der Zeitschrift Der Sturm / Freier Besuch der Sturm-Ausstellungen / Jährlich 2 Kunstdrucke
Anmeldungen durch den Sturm

Von allen Holzschnitten der Zeitschrift Der Sturm sind signierte und numerierte Handdrucke von den meisten Zeichnungen Kunstdrucke käuflich zu erwerben. Die Originale sind verkäuflich.

Ausführliche Verzeichnisse des Verlags Der Sturm kostenlos

Kunstbuchhandlung Der Sturm

Potsdamer Straße 138 a
Fernruf Lützow 4443

hat gute und seltene Bücher und Noten vorrätig und nimmt Bestellungen entgegen

Verein Sturmbühne

Vorsitzender: Dr. John Schikowski
Geschäftsstelle: Charlottenburg / Scharrenstraße 11
Aufruf und Satzungen kostenlos

Sturmbühne
Theater der Expressionisten

Nur vor Mitgliedern des Vereins Sturmbühne

Anmeldungen zur Mitgliedschaft werden im Sturm entgegengenommen

Neuanzeigen Der Sturm

Die Monatsschrift Der Sturm beginnt am ersten April den zehnten Jahrgang. Sie erscheint in anderem Format und wird regelmäßig mehrfarbige Originalgraphik veröffentlichen

Soeben erschienen: Max Verworn:
Keltische Kunst / Mit Abbildungen
2 Mark 50 Pfennig

Expressionismus / Die Kunstwende
Herausgegeben von Herwarth Walden
Beiträge von Kandinsky / Herwarth Walden / Lothar Schreyer / Rudolf Blümner / Rudolf Bauer / William Wauer / Max Verworn / und anderen
Mit 140 Abbildungen / zum Teil ganzseitig nach Bildern und Bildwerken sämtlicher Künstler des Sturm / der Urvölker und der Volkskunst / Mit mehrfarbigen Beilagen
Farbige Umschlagzeichnung von William Wauer
25 Mark / Gebunden 35 Mark / Museumsausgabe mit Originalen Nummer 1—10 M 200— Nummer 11—50 M 100—

Sturm-Abende / Ausgewählte Gedichte
Das Buch enthält die Gedichte, die Rudolf Blümner an den Sturm-Abenden vorträgt
4 Mark
Signierte Sonderausgabe 12 Mark

Die Sturm-Bühne
Jahrbuch des Theaters der Expressionisten
Jede Folge 60 Pfennig
Jahrbuch 6 Mark
Fünfte Folge erschienen

Sturm-Bilderbücher
Ganzseitige Abbildungen der Hauptwerke
I: Marc Chagall
4 Mark
II: Alexander Archipenko
4 Mark
III: Paul Klee
4 Mark 50 Pfennig

Auslieferung und Verkauf der Werke des Verlag Der Sturm
Kopenhagen: Buchhandlung Hassing / Politikens Hus / Raadhuspladsen
Zürich: Kunstsalon Rembrandt / Bahnhofstraße 65

Anzeigen werden nicht aufgenommen



